LA METHODE

REVUE DE CINÉMA



N° 9 - CINÉMA AMÉRICAIN II 2. NF.

L A M E T H O D E

R E V U E D E C I N E M A

Etat de Siège : 53, Boulevard Saint-Michel - Paris (5e)

N° 9 JUIN 1962 2. NF

Directeur : René Chateau

Sommaire

« **10 ANS D'EPOUVANTE ET DE FANTASTIQUE** »

par **Jean BOULLET**

- En couverture : BELA LUGOSI dans « **L'Ile du Docteur Moreau** » de Erle C. KENTON.
- Les illustrations de ce numéro font partie de la colossale collection de Jean Boullet.



Le délirant « THE MASK OF FU-MANCHU » (le masque d'or) de Charles Brabin.

L'AGE D'OR DE L'ÉPOUVANTE

Dix ans d'horreur et d'épouvante, du fantastique le plus délirant, de démence totale, absolue et sans frein. Dix années de terreur, jamais égalées depuis dans la production du fantastique cinématographique mondial, de monstres, aujourd'hui classiques, que chaque décade ressuscita depuis avec des fortunes plus ou moins heureuses. Ces dix années d'épouvante qui virent successivement naître : Frankenstein, Dracula, le Gorille assassin, la Momie, Jekyll-Hyde, Fu Manchu, le Dr Moreau, le comte Zaroff, Masques de cire, King-Kong, l'Homme invisible, le Zombi, la Mort, les Mains d'Orlac, le Fantôme de l'opéra, le Loup-Garou et autres cadavres ambulants, devaient créer une série d'archétypes mythiques que chaque génération de cinéphiles devait reprendre à son compte par la suite. Depuis ces dix années de démence en liberté, les monstres fondèrent chacun le foyer auquel aspire tout bon citoyen américain digne de ce nom, je veux dire digne de la Bible, du Ku-Kux-Klan et de la chaise électrique.

Frankenstein et Dracula eurent chacun un fils, puis une fille ; Mr Hyde enfanta un rejeton dédoublé ; King-Kong donna le jour à « Son of Kong » qui lui-même nous légua « Mighty Joë Young » ; L'homme au masque de cire, le Mort qui marche et le Loup-garou furent d'excellents et fructueux pères de familles nombreuses, dont les innombrables descendants fournirent à Universal, Charles Lamont, Charles J. Barton, Georges Waggner et Erle C. Kenton l'occasion de nous offrir l'inoubliable série de l'Universal où Bela Lugosi, Boris Karloff et Lon Chaney Jr. ressuscitèrent chacun le monstre initial, l'archétype étalon. Il importe avant tout de rendre ici hommage aux scénaristes (Guy Endore, Kurt Siodmak, Edward Dein, John Balderstone, etc...), aux opérateurs (Karl Freund, le plus grand de tous, James Wong Howe, Rudoff Maté, Lee

Garmes, inoubliable opérateur de « Zoo in Budapest », etc...) mais surtout aux techniciens de génie, maquilleurs et spécialistes des « effets spéciaux » qui assurèrent d'une décade à l'autre, la permanence des grands mythes cinématographiques en mettant leur talent au service de plusieurs générations de réalisateurs. Sans Jack Pierce, le plus grand maquilleur du monde, créateur du monstre de Frankenstein, de la mamie e du loup-garou, sans Adrian ou Travis Benton, sans les ressources de John P. Fulton, l'homme des « effets photographiques spéciaux » de l'homme invisible... que resterait-il de tant de films dont nous ne conservons en mémoire que le nom du seul réalisateur ? C'est, entre autres, à John P Fulton que l'on doit l'éblouissante séquence des petits hommes en bocaux de « Bride of Frankenstein ». Sans Jack Pierce, Adrian ou Travis Benton, John P. Fulton, le cinéma fantastique américain n'aurait jamais atteint les sommets bizarres où il triompha après 1931.

Voyons maintenant ce que furent les plus caractéristiques chefs-d'œuvre de ce « cinéma-délire » qui envoûta de ses sortilèges une génération de cinéphiles.

«FRANKENSTEIN» et JAMES WHALE

En 1931, James Whale fait exposer sa bombe : « Frankenstein », ou « l'homme qui créa un monstre ». Sur le visage du doux et timide Boris Karloff (Charles Henry Pratt), choisi ce jour-là au hasard parce que Bela Lugosi ne voulait pas du rôle (!), Jack Pierce inventa un maquillage qui allait devenir immortel.

Le Dr Frankenstein, possédé par un esprit d'orgueil sacrilège veut concurrencer « l'Œuvre Divine » et créer la vie. Des appareils électriques de son invention doivent lui fournir l'étincelle créatrice. Assisté de son serviteur bossu qui lui obéit comme un chien, Frankenstein façonne un corps humain en assemblant divers membres prélevés sur des cadavres. Il ne lui manque plus qu'un cerveau, le bossu procure au savant celui d'un criminel. Frankenstein ne se doute pas de la dangereuse tournure que cette erreur va faire prendre à ses expériences. Le comportement mystérieux du savant, retranché du monde dans un vieux donjon, inquiète sa fiancée Elizabeth qui, en accompagnant son ami Victor et le professeur Waldmann, dont Frankenstein fut l'élève, arrive à percer le mystère de la tour. Dans son laboraoire, devant les doutes émis sur la réussite de ses recherches, Frankenstein, blessé dans son orgueil, retient ses visiteurs pour les faire assister à son expérience décisive. Le souffle coupé et pétrifiés d'horreur, cependant qu'au dehors la tempête fait rage, les cinq personnes voient s'animer la créature artificielle, et le rire triomphant et hystérique de Frankenstein éclate sous les voûtes. Sous le masque exsangue du monstre, sommeille l'esprit du mal et se cache le meurtre (sic). Le malheur ne se fait pas attendre : le monstre tue le bossu, et n'est mis hors d'état de nuire que grâce aux anesthésiques. Le père de Frankenstein, ignorant les expériences de son fils, veut hâter son mariage : une nouvelle alarmante interrompt les préparatifs : le monstre est en fuite, laissant sur sa route le cadavre d'une petite fille. Des hurlements signalent son retour au château. Frankenstein qui trouve sa fiancée évanouie sait maintenant où est son devoir. Les paysans s'arment et prennent des torches pour faire une battue. Le monstre surprend, à l'écart, Frankenstein, l'entraîne, assommé, dans un moulin à vent, et s'y barricade. Assiégé par les paysans, le monstre précipite Frankenstein du haut du parapet, et si le savant garde malgré tout sa vie sauve, la créature dont son fol orgueil était responsable, disparaîtra dans le brasier du moulin incendié ».



Boris Karloff, le monstre de « FRANKENSTEIN », maquillé par Jack Pierce, s'apprête à enlever l'épouse de son imprudent créateur.

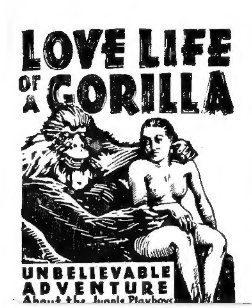
Ce que je voudrais souligner ici c'est ce que j'ai appelé « La Malédiction Frankenstein ». Lugosi qui, le premier, créa le rôle pour Robert Florey (2 bobines inédites début 1931) mourut fou on le sait, le 16 août 1956, hurlant : « je suis le comte Dracula, je suis le roi des Vampires, je suis immortel » ; James Whale, réalisateur du film mourut mystérieusement, victime de la malédiction, assassiné ; son corps disloqué fut découvert à l'aube flottant entre deux eaux dans sa piscine privée (imaginez le noyé de « Sunset Boulevard »... Garrett Fort, le scénariste et le dialoguiste du film, s'est suicidé en 1946 à Hollywood. Diana Marion Bromley, fille de Sir John Pratt, expert du Foreign office pour les affaires d'Extrême-Orient et propre nièce de Karloff, devint folle et, un soir de Noël, devant le sapin illuminé, égorgea au rasoir ses deux petits garçons de 10 et 13 ans. Elle s'échappa ensuite dans la campagne, semant la terreur, un rasoir ensanglanté à la main... On devait la retrouver égorgée d'une oreille à l'autre, perdant son sang dans la neige en large flaques ; enfin, Benjamin

Torrealba, doublure de Karloff pour le rôle du monstre était un « lady-killer » ; l'ex S.S., marin, danseur, proxénète, soldat nazi et bon G.I. était un assassin de femmes solitaires. C'est lui que vous avez vu dans « Frankenstein », dans toutes les scènes de chutes, de violences et de poursuites... On devait retrouver quatre cadavres enterrés dans son jardin, sous les massifs de fleurs (voir France-soir, jeudi 9 février 1961 : « Le double de Frankenstein était tueur à la ville, comme à l'écran »). Depuis la malédiction du fameux diamant Hope, le « Malheur-bleu », et celle qui s'attacha à la sépulture maudite de Tout-Ank-Hamon, on n'avait vu pareille hécatombe. Increvable et souriant, Karloff demeura le seul rescapé ; il est vrai qu'il ne fut jamais « dans le coup » : (« sans mon maquilleur je ne suis rien, je lui dois tout », déclaration de Boris Karloff à l'Intransigeant, le 1er août 1936).

BELA LUGOSI et BORIS KARLOFF

La même année, Tod Browning glace le monde de terreur avec « Dracula », interprété par le fascinant Bela Lugosi . Ce rôle allait détraquer pour la vie une des plus étonnantes figures du cinéma mondial, et cet acteur jusque-là méconnu (il joua pourtant beaucoup avant Dracula, sur scène où il fut Hamlet, Roméo et Manfred, et aussi à l'écran) allait connaître une notoriété fatale à son équilibre mental. Après plus de 3.000 représentations, à la scène, de Dracula, et plusieurs dizaines de films où il incarna le Roi des Vampires (Mark of the vampire, Dracula's daughter, The Vampire Bat, Vampires over London, etc...), il perdit l'esprit, vaincu par la drogue, victime pirandellienne d'un « paradoxe du comédien », poussé à l'extrême et **il devint alors le Comte Dracula lui-même.**

Toujours en 1931, Robert Florey réalisa pour Universal « Murders in the rue Morgue », d'après Edgar Allan Poë, avec Karl Freund pour opérateur, et Lugosi (dans le rôle du Docteur Miracle). Lugosi y déambulait dans un vieux Paris de convention en compagnie d'un Orang-Outang géant assassin et coureur de jupons ensanglantés. Ce film, comme « Dracula », est invisible depuis plusieurs décades. Seul des trois, « Frankenstein » a survécu.







BORIS KARLOFF dans « Old dark house » de James Whale.

En 1932, c'est « old dark house », où une funèbre famille de fous, servie par un muet défiguré (Karloff), cacha, au dernier étage, dans une cage d'acier, derrière une porte blindée, un frère pyromane à qui l'on passe sa pâtée par un guichet. Charles Laughton, Melwyn Douglas et Raymond Massey, touristes perdus dans la tempête, passeront une nuit d'horreur et de folie chez ces hôtes dont mon ami, le très grand dessinateur Chas Addams devait s'inspirer plus tard (Chas Addams a toute sa vie et dans toute son œuvre, répété obsessionnellement la famille et la maison d' « Old dark house ». Il serait intéressant de savoir à quel âge il a « eu le choc », en voyant le film de James Whale pour la première fois).

La même année (un bonne année dirait-on pour un bon vin) Ernest B. Schœdsack et Irving Pichel, réalisent « **Les Chasses du Comte Zaroff** » d'après la célèbre nouvelle de Richard Connell « The most dangerous game ». C'est le film le plus Sadien de l'histoire du cinéma et l'on s'étonne que pareil fabuleux chef-d'œuvre de cruauté et d'érotisme puisse faire rigoler certains minus boutonneux et refoulés. Leslie Banks y campe un Zaroff, vêtu de noir, chasseur d'hommes et collectionneur de trophées empaillés montés sur écusson, que l'on imagine... les têtes naturalisées ou conservées en bocaux, de ses plus belles pièces. La phrase favorite de Zaroff est : « Les faibles ont été mis en ce monde pour donner du plaisir aux forts. Je suis fort ; pourquoi n'utiliserais-je pas ce don ? ». Mais finalement Zaroff sera vaincu par un gibier pensant, il mourra à l'aube, tandis qu'un bateau, s'éloignant de l'île maudite, emportera les amants enlacés. Le thème du château, cher à Terence Fisher, celui de l'île gouvernée par un fou qui se prend pour un dieu et se tient à l'écart des lois du monde, la « quête » et la chasse, font de ce film non seulement un des films les plus importants de l'histoire du cinéma, mais surtout un chef-d'œuvre d'érotisme auquel seul l'admirable « Histoire d'O » peut-être comparée.

Une étude sur la signification sexuelle du personnage de Zaroff, et la profonde évidence Œdipienne du thème, figurent à la lettre Z du récent dictionnaire de Sexologie, publié par J.-J. PAUVERT.

Le sadique Dr. Moreau (Charles Laughton) s'apprête à livrer Lota, la femme-panthère (Katheleen Burke), aux désirs de ses anthropoïdes favoris.

L'ILE DU DOCTEUR MOREAU



Charles Laughton (le Dr. Moreau) et une des créatures mi-homme, mi-bête, née de son scalpel.

La même année, moins esthétique, mais plus malsain, le film le plus morbide, le plus « gênant » de l'histoire du cinéma : « Island of lost souls » (l'Ile du Docteur Moreau) d'Erle C. Kenton, d'après H.G. Wells, avec Charles Laughton, futur réalisateur de « La nuit du chasseur » et Bela Lugosi (l'homme-loup au visage velu, qui orne la couverture du présent numéro) et surtout, la très belle, la très érotique Katheleen Burke, dans le rôle de Lota « The panther woman ». Un déferlement de vivisection, de hurlements et de râles, où une légion de Monstres échappés du musée Dupuytren, violaient, égorgeaient et suppliciaient à tour de bras. Les « créatures » mi-hommes, mi-bêtes de « l'île du Dr Moreau », sont certainement ce qui a été montré de plus malsain et de plus révoltant sur un écran pour tout individu normalement constitué.

Erle C. Kenton devait réaliser plus tard : « The ghost of Frankenstein » en 1942, « House of Frankenstein » en 1944, « House of Dracula » en 1945. Mais jamais, et ceci marque bien la faillite totale de la « politique d'auteurs » de certains [redacted], il ne retrouva le grand souffle démentiel de « l'île du Docteur Moreau ».

J'ignore qui « maquilla » si bien les créatures androïdes nées du bistouri dément de Moreau, élégant obèse vêtu de blanc ; aucune fiche technique, scénario ou press-book de l'époque n'en fait mention.

C'est ensuite « The Mummy », réalisé par Karl Freund, avec Boris Karloff dans le rôle de Kâris, la momie putréfiée, encore un merveilleux maquillage dû à Jack Pierce (la même année T. Hayes Hunter, tourne « The Ghoul » en Grande Bretagne avec Karloff, dans le rôle d'un mort vivant à la recherche d'un bijou maléfique dérobé à sa sépulture. Le bijou récupéré, « The ghoul » retournera définitivement à sa tombe. Un admirable film de peur, trop rarement cité et qui mérite mieux que l'oubli).

Le sadique Dr. Moreau (Charles Laughton) s'apprête à livrer Lota, la femme-panthère (Katheleen Burke), aux désirs de ses anthropoïdes favoris.

L'ILE DU



Charles Laughton (le D

La même année, r
morbide, le plus « gênan
(l'Ile du Docteur Moreau
Laughton, futur réalisate
loup au visage velu, qui
très belle, la très érotiqu
woman ». Un déferleme
légion de Monstres éch
suppliciaient à tour de b
du Dr Moreau », sont ce
plus révoltant sur un éc
Erle C. Kenton dev
en 1942, « House of Fr
Mais jamais, et ceci ma
de certains [redacted],
Docteur Moreau ».
J'ignore qui « maqui
dément de Moreau, élé
scénario ou press-book
C'est ensuite « The
dans le rôle de Kâris,
dû à Jack Pierce (la mê
Grande Bretagne avec K
d'un bijou maléfique dé
retournera définitivemen
rarement cité et qui mé



THE MASK OF FU-MANCHU

Boris Karloff dans le rôle du sanglant « FU-MANCHU ».

Enfin, c'est « l'histoire d'O » du cinéma d'épouvante, un fantastique, un fabuleux chef-d'œuvre délirant « The mask of Fu-Manchu » (Le masque d'Or) de Charles Brabin, avec un Boris-Karloff-Fu-Manchu digne de Sax Rohmer, et Myrna Loy, hyper-sophistiquée, dans un rôle de princesse chinoise (très proche de l'héroïne, brûlée vive depuis, du « Shangaï Gesture » de Joseph Von Sternberg). Un film fabuleux, inimaginable, sorte de « Jardin des Supplices » en délire, mis en scène par Ziegfeld et costumé par un Adrian paranoïaque. Jamais on ne refera un tel film. La séquence du jeune homme nu, écartelé sur une table de torture, des athlétiques bourreaux nègres vêtus de slips d'or qui évoquent quelques Lothar vus par Cottafavi, un bocal de cristal d'où la princesse, constellée de pierreries, extirpe du bout de ses ongles démesurés des mygales, des scolopendres et des scorpions noirs, qu'elle dépose délicatement sur le ventre du bel athlète blond crucifié... donnent une idée bien lointaine de ce film-délire, beau comme un Guy l'éclair d'Alex Raymond, film merveilleusement Sadien, où les anglo-saxons à la recherche du Trésor de Gengis Khan étaient livrés (nus, bien sûr, quelle question !), par Fu-Manchu à une légion de crocodiles apprivoisés parés de bijoux dignes de Maë West.



Le supplice des crocodiles, imaginé ici par « Le journal des voyages » était le clou des mille supplices inventés par Fu-Manchu pour détruire les voyageurs trop curieux.



Fréderich March (M. Hyde) dans la meilleure version cinématographique du thème, celle de Rouben Mamoulian.

En 1932 également, Rouben Mamoulian offre les terreurs sexualisées de son extraordinaire « Dr. Jekyll and Mr. Hyde », avec Frederich March et Myriam Hopkins (j'avoue ignorer le nom du maquilleur de ce film Paramount, un lecteur pourra peut-être me l'indiquer) ; un très beau film d'un érotisme violent et d'un caractère très particulier (bleus, chairs tuméfiées, cravaches et déshabillés de dentelles). Malheureusement, si le film est admirable, le thème est chrétien, donc primaire, le Bien étant représenté par une pure jeune fille élevée « aux oiseaux » et connaissant ses cantiques, le Mal par une pêcheresse en bas noirs. Malgré cette réserve, le film est un chef-d'œuvre, exceptionnellement sauvé de la destruction imbécile, et on le voit quelquefois.

TOD BROWNING

Pendant que Moreau râlait découpé vivant par ses monstres dans « La Maison de souffrance », Tod Browning (ex-assistant, avec Eric von Stroheim et W.S. Van Dyke, de Griffith pour « Intolérance ») imagine « Freaks » ou « La monstrueuse Parade », sorte de drame Elisabethain se déroulant dans « La galerie des

monstres », d'un grand cirque ambulant. Tod Browning, qui avait une passion pour les monstres, distribue les principaux rôles à de VERITABLES PHENOMENES. Le sentiment de gêne éprouvé (paraît-il) par les délicats, provient évidemment du fait qu'il s'agit de malades, de monstres, d'infirmes et d'amputés REELS et non d'acteurs de composition plus ou moins reconnaissables sous les postiches ; les « êtres » ou plutôt les « choses » à tête d'oiseau, la femme velue, les sœurs siamoises (réelles siamoises, les Hilton-sisters, plus tard vedettes de « Chained for life » « L'amour parmi les monstres », l'extraordinaire film d'Harry L. Fraser) constituant les normes physiques de Browning. Un film sublime à faire frémir d'aise : on imagine la satisfaction de Browning à l'avoir réalisé.

Rappelons ici l'histoire de « Freaks », où, pour une fois, un réalisateur « normal » franchit le fameux pas qui nous sépare de la cinquième race, et non seulement prit sa défense, mais osa présenter comme seuls monstres de son film, une belle trapéziste blonde et son amant, le très vigoureux (et presque nu) homme colosse tous deux véritables modèles de santé physiologique, tous deux hideux moralement et dont les sordides machinations conduisaient à un meurtre abject. Sous le chapiteau d'un cirque ambulant peuplé de phénomènes monstrueux (femme à barbe, homme squelette, homme-tronc, idiots divers au crâne en pain de sucre, homme « crabe », etc...) un lilliputien blond et séduisant, sorte de Tom Pouce dans le rôle du Prince des Neiges s'éprend d'une ravissante trapéziste blonde, la seule femme « normale » de la troupe. Celle-ci, avec la complicité de son amant (l'hercule de la foire) l'encourage dans son amour, accepte les cadeaux dont notre Tom Pouce la comble, se fait offrir bracelets sur bracelets et pour finir l'épouse, ni par amour, ni par pitié, mais plutôt pour subtiliser les économies du lilliputien qui est fort riche. Le repas de noce tourne à la cérémonie d'initiation, un des monstres monte sur la table et, titubant, renversant la cristallerie et brisant la vaisselle, se livre à une étrange « communion des monstres » où chacun doit obligatoirement boire à la même coupe, en posant les lèvres là où son voisin vient de poser les siennes. Le tour de la trapéziste étant venu de boire, elle tente de refuser, une sorte de litanie obsessionnelle s'élève alors du groupe des convives, elle doit boire si elle veut épouser le nain blond et entrer dans le cercle magique des monstres. Horrifiée, elle recule, renversant sa chaise, et se met à hurler : « Monstres, monstres, vous êtes tous des monstres, regardez-vous, je ne serai jamais des vôtres ! » et elle s'écroule en proie à une crise de nerfs. La scène suivante nous la montre dans sa roulotte se remettant de ses émotions en sablant le champagne avec son amant. « — un nain, c'est très fragile, c'est très fragile de santé » dit l'homme avec un rire gras... Et le soir même de ses noces, la belle trapéziste commence à empoisonner son mari à petite dose, à la cuiller très exactement, ce qui est presque insoutenable. Un long moment les spectateurs, dont Tod Browning joue comme un chat avec une souris, suivront les progrès de cette affaire Lafarge au musée Dupuytren, ils seront, comme l'empoisonneuse, joués par le minuscule agonisant, mais un plan court, véritable coup de cymbale dans la construction du film, nous montre le nain recrachant sa cuiller de poison dans la ruelle du lit. La caméra s'élève alors lentement vers les fentes des persiennes et, avec un art consommé, nous révèle les yeux, tous les yeux des monstres qui suivent les gestes de la meurtrière. Un orage s'élève alors, terrifiant, une véritable chevauchée de roulottes traînées par des chevaux emballés s'organise sous les éclairs, la roulotte de la meurtrière et de son amant, poursuivie par celle des monstres, sorte de chevauchée des Walkyries revue par Barnum et Goya. Un grand bruit de roulotte brisée, une roue qui s'enlise soudain dans la boue, et l'orage qui s'apaise d'un seul coup. Alors, tous les monstres, rampants, grouillants, un couteau à la main, une paire de ciseaux entre les dents, s'avanceront vers la meurtrière démasquée et se vengeront d'elle, au nom de la défense de la cinquième race, en la mutilant atrocement et en ne laissant d'elle qu'une créature ensanglantée, pantelante sous la pluie fine qui tombe sans fin sur la forêt. L'épilogue du



... du fait qu'il s'agit de malades, de monstres, d'infirmes et d'amputés REELS et non d'acteurs de composition plus ou moins reconnaissables...

film nous montre la malheureuse exhibée comme vedette de la galerie des monstres, éborgnée, croassante, se traînant dans la sciure sur des moignons informes. Le texte jusque-là sibyllin qui précédait le générique prend alors tout son sens prophétique : « il existe un code des monstres ; qui enfreint ce code, risque, à son tour, de devenir monstre lui-même ». « Freaks » aujourd'hui considéré par tous les spécialistes comme un des films les plus importants du cinéma mondial est resté à peu près inconnu de 1932, date de sa sortie aux U.S.A., à 1958 date de sa résurrection, que nous devons à Henri Langlois de la cinémathèque française.

MASQUES DE CIRE

1932 se termine en apothéose avec « The Mystery of Wax Museum » (masques de cire) de Michaël Curtiz (mort il y a quelques semaines) avec Fay Wray (déjà malmenée par Zaroff) et Lionel Atwill, le Vincent Price d'alors. Lionel Atwill, sculpteur de génie et maître d'un musée de cire, était atrocement défiguré dans un incendie de son musée. Quelques années plus tard il ouvrait le plus beau musée de cire du monde, et, tandis que chaque jour les dioramas nouveaux attiraient les visiteurs, les cadavres de belles jeunes femmes disparaissaient de la morgue. Une jeune journaliste, croyant reconnaître sa sœur disparue depuis quelques temps, dans une des figures de cire exposées, surveillait la vie nocturne du musée. A chaque nouvelle disparition à la morgue succédait l'apparition d'une nouvelle figure de cire : Cléopâtre, la Dubarry, Jeanne d'Arc, Marie Antoinette... (notons son goût pour les prostituées). Finalement, capturée par « l'homme au masque de cire » dont un masque dissimulait l'horrible visage ravagé de cicatrices profondes, la jeune femme échappait in-extremis au bain de cire liquide où Lionel Atwill plongeait ses victimes. L'homme finissait par tomber lui-même dans la cire en pleine ébullition. La critique, qui n'en rate jamais une, prophétisa, malgré le retentissant succès du film qui était en couleurs (« Masques de cire » fut le premier grand film d'épouvante en couleurs), l'échec définitif de la couleur (sic) pour les films d'épouvante et de terreur. Ces messieurs d'alors ne pouvaient avoir peur qu'en noir et blanc. « Le cauchemar de Dracula » de Térence Fisher, par exemple, a prouvé depuis ce qu'il convenait de penser de ces prédictions, dignes des bévues de sa Sainteté Pie XII (dont l'embaumement par un médecin marron fut tellement loupé, qu'il explosa littéralement, couvrant tous les assistants en prière de débris de tripes en putréfaction).

Lionel Atwill, Vincent Price des années 30, dans « MASQUES DE CIRE » de Michaël Curtiz décédé à Hollywood il y a quelques semaines.



KING - KONG

En 1933, la huitième merveille du monde, le colossal King-Kong d'Ernest B. Schœdsack et Merian C. Cooper, d'après une idée d'Edgar Wallace, enlève et viole (symboliquement) Fay Wray, rescapée in-extremis une fois de plus. Imaginez au passage, le curieux destin de cette dame blonde éternellement hurlante, toujours vêtue de deshabillés transparents et vaporeux et qui fut tour à tour enlevée, violée, fouettée, torturée, marquée au fer, écortelée et découpée vivante pendant plus de 10 ans d'épouvante américaine. Mais revenons à King-Kong, véritable vedette du film. On ne peut que s'excuser de résumer « King-Kong » ; il faut voir et revoir inlassablement cet admirable chef-d'œuvre. Un bateau ayant à son bord d'audacieux explorateurs abordait une île inconnue. Le soir de leur arrivée, la femme qui les accompagnait (Fay Wray) était enlevée à bord par les habitants de l'île qui, après un tom-tam forcené, entr'ouvraient les portes géantes d'un domaine antédiluvien : le royaume de King-Kong. Attachée entre deux poteaux de sacrifice par ses bourreaux, la Belle entendait craquer les branches sous les pas géants du monstre, tandis que les sacrificateurs regagnaient précipitamment leur village. La Bête, haute comme une maison de huit étages, saisissait délicatement la Belle et l'emportait dans son domaine peuplé de Ptérodactyles et de Dinausaures. Les explorateurs, partis à la recherche de leur compagne, allaient au devant d'aventures indescriptibles : radeaux retournés par les Diplodocus, batailles avec les géants de la Préhistoire, chutes dans les ravins, le tout ponctué de plans où King-Kong, indifférent à la poursuite organisée contre lui, déshabillait lambeau par lambeau la Belle épouvantée, qui sauvait sa vertu et sa combinaison à l'instant où les rescapés attaquaient son ravisseur anthropoïde à la grenade lacrymogène. Le martyre de Fay Wray ne finissait pas pour si peu. King-Kong transporté à New-York après sa capture était le clou d'un spectacle où figuraient les survivants. Epouvanté par les éclairs de magnésium, le monstre brisait ses chaînes et s'échappait à travers la ville, écrasant tout sur son passage. Après avoir dévoré quelques taxis, fait dérailler le métro aérien et écrabouillé une bonne centaine d'habitants de la Cinquième Avenue, King-Kong escaladant les gratte-ciel, cueillait au passage la Belle Fay Wray aperçue par une fenêtre. Parvenu au sommet de l'Empire State Building, il livrait un combat à mort aux avions venus l'attaquer et, criblé de balles, s'écroulait dans le vide non sans avoir auparavant broyé d'un coup de patte quelques avions. Bien entendu, tout au long du film, un beau jeune homme poursuivait le gorille géant, mitraillette au poing. La Belle, indemne après tant d'aventures, retrouvait un jeune fiancé vainqueur et providentiel, bien heureux d'être désormais à l'abri d'un rival aussi redoutable. Le symbolisme du film est transparent dès que l'on est rompu à la gymnastique symbolique. King-Kong échappé dans un New-York phallique (au sommet de l'Empire State Building, le plus haut de tous) c'est le symbole de la sexualité paternelle vaincue par le fils et la femme réunis (« ce ne sont pas les avions qui l'ont tué, c'est la Belle qui a tué la Bête »). Parti du Géant du Pôle imaginé par Méliès, qui comme King-Kong saisissait ses adversaires, les broyait entre ses doigts et les dévorait, Merian Cooper atteignait au plus important de tous les mythes, celui d'Œdipe tuant son père pour épouser sa propre mère. Le film fit rire quelques imbéciles, mais il émerveilla le monde, et si aujourd'hui encore son prestige est grand, c'est que jamais sans doute, le fantastique n'avait davantage été employé dans une seule production. J'ai souvent revu King-Kong, complet, ou amputé de la séquence du déshabillage de Fay Wray par le grand gorille, amputé aussi de quelques plans courts, trop atroces où la patte géante de King-Kong écrase un enfant noir, où le grand singe dévore à belles dents un New-Yorkais en smoking. Le film reste admirable et si quelques imbéciles ricanent parfois, c'est pour cacher le bruit qu'ils feraient en claquant des dents. Les accidents fréquents de la tauromachie provoquent de ces réactions nerveuses de fillettes hystériques. Ce que je sais, c'est que King-Kong reste un sommet jamais égalé. Seuls peut-être



Fay Wray dans la patte géante de « KING KONG ».

« Freaks » de Tod Browning, la créature du Lagon Noir et la très malsaine île du Dr Moreau peuvent lui être comparés. King-Kong demeure un monument, quelque chose comme le « Citizen Kane » ou « l'Age d'Or » du cinéma fantastique. J'ai trop longuement parlé du symbolisme profond du film par ailleurs (« La Belle et la Bête » le Terrain Vague, édit.) pour en reparler ici. C'est un fabuleux, un colossal chef-d'œuvre, et je signale à ceux qui se permettent de rigoler, la réponse de Paul Eluard sollicité pour présider un ciné-club :



KING-KONG

Julie London et son gorille favori dans « NABONGA » de Sam Newfield.

« J'accepte, mais à une seule condition : redonnez King-Kong ». Les jeunes cinéphiles qui ne connaissent de l'œuvre de Schœdsack et Cooper que des copies incomplètes (la première bobine **entière** n'a jamais été projetée en Europe), la plupart du temps caviardés de larges coups de ciseaux (aux conséquences les plus violentes, les plus cruelles,lesplus érotiques) imaginent mal le retentissement mondial, l'événement à l'échelle planétaire, que fût la sortie de ce film. (Voir le numéro de « L'illustration » du 23 sept. 1933, « un chef-d'œuvre de technique cinématographique », curieux article très illustré où toutes, absolument toutes les explications des « truquages dévoilés » sont rigoureusement fausses et absurdes. Son exclusivité au Marivaux provoqua de véritables émeutes, avec vitrines défoncées, charges de police, matraquages et lettres ouvertes dans les

journaux d'alors réclamant l'interdiction d'un film... « susceptible de provoquer de graves désordres publics » (sic). Depuis Frankenstein, le Monde n'avait pas ressenti pareil frisson, le frisson de « l'homme qui voulait avoir peur » des Contes de Grimm, le grand frisson de l'épouvante collective. C'est ce frisson là qui, aujourd'hui, fait pouffer de rire les ilotes analphabètes.

L'HOMME INVISIBLE



Claude Rains, le visage caché par les bandelettes fut l'interprète de «l'HOMME INVISIBLE» de James Whale.

En 1933 encore, James Whale et John P. Fulton pour les effets photographiques spéciaux, réalisent le classique « Invisible Man » d'après l'œuvre de H.-G. Wells (je signale en passant aux amateurs et aux curieux du fantastique littéraire, que le livre de Wells est un plagiat), d'un roman peu connu de Jules Verne : « Le secret de Wilhem Storitz ». Le film de James Whale, revu encore récemment, n'a pas vieilli techniquement, le privilège des œuvres de Whale et de Browning, chères à Jean-Claude Romer, est certainement de ne pas se « démoder » (Gloria Stuart à part). La rigoureuse, l'éblouissante participation de John P. Fulton à ce film, l'importance de son tribut, sont telles, que l'on devrait le considérer comme co-réalisateur de ce film où le fantastique le dispute parfois à l'humour le plus glacé ; une des meilleures adaptations de l'esprit de Wells à l'écran (plus particulièrement dans les scènes de pub et dans l'apport des rôles dits « secondaires » qui sont choisis par Whale avec son habituel soin du détail). A noter que « The invisible man », qui est bourré d'humour, d'un humour volontaire et très appuyé, ne fait jamais rire les spectateurs. « Heureux homme invisible ! » soupire, sans doute, dans un coin obscur de la salle, le sombre et sanglant comte Zaroff.

La même année, Victor Halperin, aujourd'hui oublié (depuis « Revolt of the Zombis en 1936), réalise sur le thème du Château noir un « épouvante démentiel » : « White Zombie » où Bela Lugosi, vêtu du frac des prestidigitateurs, mène au fouet de chasse une horde de Zombis albinos, vêtus de loques, aux yeux hagards de drogués. Le maitre des zombis hante un croûlant château

digne de Chas Addams, où grouillent une légion de chauves-souris empêtrées dans les toiles d'araignées géantes (Monsieur Bill Obbagy, actuel président du « Bela Lugosi Fan Club » ne peut citer que trois personnes aux U.S.A. connaissant « White Zombie » de Victor Halperin).

1934, « Trois jours chez les vivants ! » (Death take a holiday), réalisé par Michell Leisen, sorte d'opérette viennoise funèbre, où Frederich March, jeune premier pâle et gominé, un monocle de cristal vissé à un œil de velours, incarnait La Mort, sanglé dans un uniforme de satin blanc, constellé de brangdebourgs et de pierreries, digne de Stroheim dans « Great Gabbo ». Ses bottes noires vernies, ses gants à crispins de cuir blanc, sa cape, sa cravache font de lui l'amant idéal des derniers chapitres de « La Vénus à la fourrure » du trop sensible Sacher Masoch. Le prince Sirki (Frederich March), quittera le monde des vivants après trois jours de vacances passées sur la terre en réceptions fastueuses... Mais il emportera avec lui, cramponnée à son bras, la fille de la maison (Evelyn Venable), vêtue de mousseline blanche et parée de camélias. Elle l'accompagnera au royaume des morts, sachant pourtant qui il est véritablement. Et le film se terminait comme il avait commencé, par un orage de fin du monde, zébrant d'éclairs un ciel d'encre, sur lequel se découpait la silhouette d'un fabuleux château.

MARK OF THE VAMPIRE

En 1934, Tod Browning réalise son chef-d'œuvre : l'onirique, le délirant, l'impensable « Mark of the vampire » où Bela Lugosi (le comte Mora) et Carol Borland (et non Elisabeth Allen, comme il est écrit dans plusieurs ouvrages dits « de cinéma » dans le rôle de Luna, vêtue de suaires livides (dessinés par Adrian, le couturier de Garbo, l'homme qui habilla « The great Ziegfeld ») évoluent dans le plus beau cimetière au clair de lune de l'histoire du cinéma. Cedric Gibbons dépensa une petite fortune en brouillard artificiel pour noyer dans les nappes de brume le château des Carpathes inventé par Guy Endore, très inspiré du « Dracula » de Bram Stoker. L'opérateur James Wong Howe fit de ce film inimaginable le chef-d'œuvre de l'onirisme cinématographique. Seuls « Zoo in Budapest » (de Rowlande V. Lee, et Lee Garmes comme opérateur), Peter Ibbetson », et peut-être plus récemment, la sublime séquence du carrosse funèbre du « Mashera del Demonio » de Mario Bava, peuvent lui être comparés. « Mark of the vampire » n'a jamais été reprojeté à Paris depuis sa fracassante sortie en exclusivité au Studio Universel. De tous les films de vampires, « Mark of the vampire » est certainement le plus significatif, de beaucoup supérieur au film de Dreyer ; il ressuscite l'atmosphère onirique du livre de Bram Stoker, Dracula. Chauves-souris géantes, évoluant lentement entre les nappes de brouillard artificiel, la belle Caroll Borland se frayant un passage au travers des toiles d'araignées géantes, une atmosphère de brume épaisse déchirée par le cri des chouettes, tout dans ce film fait pour le « suspense » atteignait au sublime. Au rêve, ponctué par le hurlement strident des effraies, de la marque du vampire, succède la démentielle partie d'échecs du « Black cat » d'Edgar Ulmer (eh, oui, l'Edgar Ulmer de la récente et affligeante « Atlantide » en couleurs sans danger). Boris Karloff et Bela Lugosi y jouaient aux échecs le droit, j'allais écrire le plaisir, de vivisectionner une belle hypnotisée, sorte de « Nefertiti de cauchemar » assez proche de la silhouette campée, plus tard, par Elsa Lanchester dans « Bride of Frankenstein ».

Ulmer réalisa avec « The black cat », le film le plus directement Sadien

(après Zaroff) du cinéma mondial. Une fois de plus les thèmes du château isolé sous l'orage et des voyageurs perdus dans la tempête demandant asile et refuge à un dément (Old dark house, Raven, etc...) figuraient en bonne place dans un chef-d'œuvre du fantastique et de l'épouvante. Le découpage final du joueur perdant par le vainqueur rappelle irrésistiblement le découpage de Moreau par les « Animal-men » dans la « maison de souffrance ». Mêmes hurlements atroces, mêmes scalpels qui étincellent l'éclair d'une fraction de seconde, même sang giclant à la face des « opérateurs », bref de quoi satisfaire les amateurs les plus exigeants.

Dans « The raven » (de Louis Friedlander, devenu depuis Lew Landers), Bela Lugosi parfait maître de maison, vêtu de noir et maniant la cravache, dirigeait les crimes d'un Karloff, une fois de plus, atrocement défiguré par Jack Pierce, sorte de monstre assassin baptisé Bateman (!), l'obligeant à torturer selon les meilleures traditions du « Jardin des supplices » les hôtes de passage. On retrouve ici le thème des voyageurs égarés par l'orage d' « Old dark house ». Finalement, Bateman-Karloff, las des cruautés de son maître le Dr Vollin-Lugosi, lequel lui promettait à chaque nouvelle torture de l'opérer et de « le rendre plus beau qu'Apollon lui-même, poussait Lugosi dans la chambre ardente écrabouillante dont les murs se rapprochaient, tandis que le pendule à la lame de faux descendait lentement du plafond. Aux dernières images du film, une large flaque de sang s'élargissait lentement sous la porte blindée de la salle des mille supplices.

Boris Karloff, ressuscité d'entre les morts dans « THE WALKING DEAD » (Le mort qui marche) de Michaël Curtiz.





Boris Karloff et Elsa Lanchester dans « LA FIANCEE DE FRANKENSTEIN » de James Whale, mort il y a quelques années mystérieusement assassiné.

En 1935, James Whale, dont le premier « Frankenstein » n'était qu'une esquisse, réalise un chef-d'œuvre de folie et de baroquisme, un étonnant film de décorateur paranoïaque : « Bride of Frankenstein ». Retenons de ce film l'étonnante création d'Elsa Lanchester (Madame Charles Laughton, à la ville) dans un double rôle : celui de Mary Shelley dans le prologue et surtout celui du Monstre dans la dernière partie du film ; l'interprétation grinçante d'Ernest Thesiger, notons l'apparition dans une brève silhouette de chasseur John Carradine, Dwight Frye, une fois de plus en bossu de laboratoire, et bien sûr, Karloff en monstre prométhéen fait de cadavres rapiécés et animé par la foudre dérobée aux Dieux. « J'aime les morts » dira le monstre, qui dit encore : « Il m'a fait avec les morts ». Ernest Thesiger trouva dans ce film le meilleur rôle de sa carrière, il y ressemble à la momie de Jean Cocteau, et, faisant la dinette sur un cercueil il porte un toast : « à un nouveau monde de Dieux et de Monstres ». John P. Fulton, pour une séquence de bocaux et d'homoncules animés, et Jack Pierce pour le maquillage des deux monstres, trouvèrent là, la consécration d'une carrière entièrement vouée au fantastique le plus pur.

MAD LOVE

La même année, Karl Freund, opérateur de bien des chefs-d'œuvre de l'épouvante, réalise « Les mains d'Orlac » (Mad love), d'après l'admirable roman de Maurice Renard. L'histoire d'un grand pianiste de concert (Colin Clive) qui a les deux mains tranchées à hauteur des poignets, dans un accident de chemin de fer. Le docteur Cerral (anagramme de Carrel), est un chirurgien fou de greffes, il remplacera les deux mains coupées par celles d'un condamné à mort dont il s'empare de la dépouille aux pieds de la guillotine. Les mains du criminel, un étrangleur, ayant une vie propre, le malheureux pianiste deviendra lui-même un assassin. Après une séquence hallucinante où le guillotiné ressucité par Cerral viendra réclamer ses mains au pianiste : « Il vous a bien greffé mes mains, pourquoi n'aurait-il pas réussi à recoudre ma tête... » le film sombrera dans une folie totale de paranoïa délire. Le génial Peter Lorre, qui interprétait le rôle du chirurgien fou de greffes (et non du pianiste amputé comme il a été écrit récemment, par erreur dans [redacted] : « Vingt ans de Cinéma Américain ») plus chauve que Yul Brynner, y

Peter Lorre campait dans « MAD LOVE » (Les mains d'Orlac) un hallucinant Dr. Cerral, fou de greffes et d'amputation. « MAD LOVE » de Karl Freund demeure un des films les plus importants du cinéma fantastique mondial.



Le thème de la main coupée vivante des « Mains d'Orlac » est un classique des bandes dessinées américaines.

promenait sa silhouette lunaire d'halluciné. Musées de cire, salles de chirurgie, cris de perroquet et décapités ambulants aux mains de métal articulé, firent de ce « film cauchemar » une des plus étonnantes réussites du cinéma malsain où brillaient déjà les noms du Dr Moreau et de Fu-Manchu ; heureuse époque où la nouvelle vague était un flot de sang déferlant sur des vamps orientales et nues, parées de perles noires et de diamants « sucre ».

C'est en 1935, encore, que Stuart Walker invente le mythe du loup-garou cinématographique avec « The werewolf of London » (Le monstre de Londres) Henri Hull y campe le premier homme-loup de la pleine lune du cinéma américain. De ce film, Georges Waggner et Erle C. Kenton (avec Lon Chaney Jr en lycanthrope), Fred F. Sears (avec Steven Ritch) et quelques autres, devaient les années suivantes, tirer la série de Larry Talbot et autres velus de la pleine lune. Henri Bull, Bela Lugosi, Lon Chaney Jr et Steven Ritch y trouvèrent leurs plus saillants maquillages. Dans « The werewolf of London », Henri Bull défigurait à grands coups de sa patte velue et griffue les bonnes joues de Warner Oland délaissant, pour une fois, le rôle de Charlie Chan.

DRACULA

1936 : Lambert Hillyer ressuscite Dracula (Bela Lugosi) pour « Dracula's daughter ». Le principal rôle masculin du film (Lugosi à part) étant tenu par... Irving Pichel, co-réalisateur, avec Schœdsack, des « Chasses du comte Zaroff » et devenu acteur pour la circonstance (il avait réalisé « She » d'après le roman

(1) Voir article de Ado Kyrou sur Bela Lugosi dans Positif N° 19.

de Ridder Haggard, l'année précédente). Bien entendu, le film qui est un chef-d'œuvre est inconnu des ânes qui se pâment à « Bébé mange sa soupe » ou à « l'arroseur arrosé » dans un silence religieux. Est-il à peine nécessaire d'ajouter que « La fille de Dracula » de Lambert Hillyer, ainsi que la plupart des films dont nous parlons ici, ne figure dans aucune histoire du cinéma.

Michaël Curtiz, le Terence Fisher d'alors, l'homme qui inventa la peur en couleurs, en 1932 (masques de cire), réalise « The walking dead » (le mort qui marche) avec Boris Karloff et Ricardo Cortez. Karloff trouve là un de ses meilleurs rôles, le seul peut-être, où il montra quelques qualités de comédien... Son pas de statue de fer, de vénus d'île en complet veston, résonne dans les corridors de la Warner et terrorise les gangsters siciliens profanateurs de sépulture. Les méchants punis, « Le mort qui marche » rejoindra sa tombe, sans avoir révélé (et pour cause !) les secrets de l'au-delà.

LES POUPÉES DU DIABLE

En 1936, Tod Browning reprenant à son compte les poupées humaines inventées par James Whale dans « La fiancée de Frankenstein » réalise l'inégal « Devil doll » (Les poupées du diable) où le meilleur côtoie le pire. La séquence du coffret à bijoux, de la chaussure géante et du jeu de cubes demeure éblouissante ; hélas, elle est trop courte, plus courte que dans votre souvenir enchanté et le reste du film n'en semble que plus long. Bien entendu, les crétins qui pouffent à Zaroff et se tapent sur les cuisses aux plus belles séquences du mythique King-Kong ignorent que le scénario des « Poupées du diable » de Tod Browning est de... Eric Von Stroheim. Une œuvre de Stroheim dont ils se détournent avec gêne... Pensez-donc, Stroheim auteur de film fantastique et en collaboration avec Guy Endore (auteur de « Werewolf of Paris » et du scénario de « Mark of the vampire »), de quoi douter du génie de l'auteur des très vénérés « Rapaces ». Ce qui n'empêche nullement les mêmes crétins de siffler et de rigoler aux très rares projections de « Great Gabbo » (Gabbo, le ventriloque) le meilleur rôle d'Eric Von Stroheim, qui me fit l'honneur de m'offrir les négatifs des plus belles photos de ce film, au lendemain d'une projection où je fus le seul, je dis bien le seul, à applaudir, tandis que la salle hilare se vidait lentement.

1939, Rowland V. Lee (réalisateur de « Zoo in Budapest »), donne un fils à Frankenstein. Le bambin est charmant et tout ce beau monde (maquillé par l'infatigable Jack Pierce), se pend, se dépend, s'électrocute, déterre les morts au cimetière, se découpe, se recoud et se greffe dans un feu d'artifice d'étincelles. La doublure de Karloff, Benjamin Torrealba, le tueur de dames seules, termine le film noyé, très provisoirement, dans un puits de laves en fusion. Dans ce film, le rôle du Dr Frankenstein, créé et repris par Colin Clive échoua à Basil Rathbone, et Bela Lugosi (Igor, le bossu au cou brisé) remplaça Dwight Frye dans le rôle de l'assistant de laboratoire.

1940, Ernest B. Schœdsack, dont la carrière mériterait une étude sérieuse, invente et réalise l'énorme, le très chauve, symbolique et œdipien « Dr Cyclops » (interprété par Albert Dekker). L'histoire d'un savant fou, un de plus, qui réduit à l'échelle d'une pièce d'échec les humains qu'il capture. Mais le Dr Cyclops, qui possède deux yeux malgré son nom, est complètement myope, et est perdu sans ses énormes lunettes ; les « petits-hommes » (image symbolique des enfants ligués contre un père-terrible) lui déroberont ses lunettes, symbole de son pouvoir, pour le forcer à leur rendre leur taille primitive (accéder à l'âge adulte) ; vaincu par œdipe et les inconvénients de la myopie conjugés, il rendra à ses prisonniers leur taille d'homme. Les minuscules « poupées du diable » de Browning y retrouveront les décalages d'échelle chers aux amateurs d'effets spéciaux et ce fim étonnant de perfection technique (tous les truquages de King-Kong, avec la couleur en plus) est vite enterré, sinon oublié ; sans doute sa présence sur les écrans gêne-t-elle l'incapacité criante et le manque total de métier des « génies » en renom auprès des amateurs doués. La reprise d'un film comme « Dr Cyclops » de Schœdsack ou du (sublime) et parfait « Thief of Bagdad » de Michaël Powell et Ludwig Berger (effets spéciaux de Lawrence Butler) ridiculiserait pour plusieurs années la production cinématographique actuelle.

En 1940, Arthur Lubin réalise un « Phantom of the Opera » interprété par Claude Rains, qui n'est pas sans mérite. Celui de Rupert Julian (version muette, avec Lon Chaney, réalisé en 1925), et celui à venir de Térence Fisher, serviront de repères et comparaisons aux trop rares cinéphiles qui connaissent les trois versions.

LE LOUP-GAROU



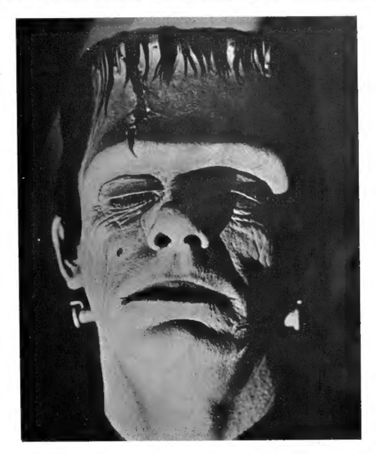
Lon Chaney Jr.

Enfin Georges Waggner boucle la décade en 1941 avec son « Wolfman » (1), maquillé par Jack Pierce (encore lui !) et incarné par Lon Chaney Jr. Le scénario est un modèle du genre : poésie, peut-être, involontaire, épouvante, invraisemblances criantes, climat efficace d'angoisse, de brouillard et de pleine lune. Jugez-en : Sir John Talbot (Claude Rains) souhaite la bienvenue à son fils Larry lorsque celui-ci revient au vieux château de ses parents, situé dans le pays de Galles, après une absence de 18 années. Larry invite Gwen Conliffe (Evelyn Ankers) et son amie Jenny à un carnaval de tzigones. Pendant que Bela (Bela Lugosi) le bohémien dit la bonne aventure à Jenny, Larry et Gwen s'éloignent dans la forêt. Brusquement on entend un cri affreux. Larry revient sur ses pas et se trouve face à face avec un loup gigantesque. Au moyen de sa canne il s'acharne sur l'animal et parvient à le terrasser, non sans que le monstre l'ait mordu cruellement. Le lendemain, Larry est rétabli mais il aperçoit sur sa poitrine un signe cabalistique et une tête de loup. Selon la légende, c'est le présage de la vengeance du loup-garou. Le capitaine Montford (Ralph Bellamy) et le Dr Lloyd (Warren William) prétendent que l'on n'a plus aperçu, depuis de nombreuses années, un loup dans le voisinage du château. Les villageois retrouvent un cadavre : ce n'est pas la dépouille dun loup, mais le corps de Bela. Lorsque Larry apprend que Gwen est fiancée à Frank

(1) Voir « L'Age du Cinéma » - N° 2 - Mai 1951.

Le baiser du « LOUP-GAROU », ou le thème classique de « la Belle et la Bête » à l'écran. Le cinématographe a été le meilleur véhicule de la permanence des mythes au XXe siècle.

Andrews, il décida de ne pas s'interposer mais il rencontre la jeune fille à l'issue d'une dispute qu'elle a eue avec son fiancé. Larry et Gwen se sentent attirés l'un vers l'autre avec une telle violence qu'ils se rendent tout de suite compte que toute résistance serait vaine. Larry se moque d'elle mais une inquiétude sauvage s'empare de lui lorsque le matin à son réveil il remarque des empreintes de loup dans sa chambre et lorsqu'il apprend qu'un nouveau crime vient d'être commis dans le voisinage. Il décide de partir, mais au moment de faire ses adieux à Gwen, il voit la jeune fille : elle aussi, porter le signe du loup. Désespéré, il raconte tout à son père. Sir John essaie de le raisonner en lui affirmant que les légendes sont puériles et uniquement le résultat de l'imagination populaire. Cependant avant de se joindre aux villageois pour faire la chasse au meurtrier quadrupère, il lie Larry à une chaise. Un hurlement de loup déchire la nuit et Sir John trouve l'animal attaquant Gwen. Il le tue. Malevo arrive sur les lieux et fait les incantations rituelles au-dessus de la dépouille de l'animal. Le loup, ou plutôt le loup-garou, se transforme petit à petit et prend les traits d'une créature humaine. Les assistants voient avec horreur qu'ils se trouvent devant le corps mutilé du pauvre Larry. Ainsi s'achève dans le brouillard artificiel et une pleine lune de studio une décade commencée par Frankenstein,



Dracula et le singe de la rue morgue. Une décade chargée d'œuvres violentes et poétiques, d'une imagination jamais égalée depuis, qui devaient au cours des années 1932 à 1934 atteindre un sommet de délire et de démence, dont rien ne saurait aujourd'hui donner la plus faible idée. Délire et démence du talent, du génie parfois et de la poésie. Délire et démence qui étaient les fruits d'une notion oubliée de nos jours : LA LIBERTE.

TERENCE FISCHER et MARIO BAVA

Il est impossible de donner aux jeunes cinéphiles une idée, même très lointaine, de ce que fut ce cinéma d'épouvante sacralisée des années 30 à 40. Sur 28 films qui forment le sommaire du présent numéro, 7 films seulement furent projetés à la cinémathèque et en ciné-clubs depuis ces dix dernières années, ce sont : Frankenstein, Dr Jekyll-Mr. Hyde, Freaks, les chasses du Comte Zaroff, King-Kong (objet de fou-rire pour les crétins admirateurs de Dreyer, l'emmerdeur chrétien), l'homme invisible, les poupées du diable, sept en tout, pas un de plus ! Tandis que les plus délirants, les plus audacieux, les plus Sadiens sont totalement inconnus des cinéphiles de moins de vingt-cinq ans; les plus caractéristiques (Old Dark house, Mask of Fu Manchu, Island of lost souls, White Zombie, Mark of the Vampire, The Raven, The black cat, Mad love, etc...) sont invisibles, systématiquement dissimulés à un public qui ignore leur force explosive d'érotisme, d'horreur et de baroquisme. Tout un jeune public de cinéphiles se console avec plus ou moins de bonheur avec Mario Bava et Térence Fisher, de ne pouvoir adorer les véritables Dieux de la terreur et de l'épouvante. Je ne parle pas des derniers « pâtés » d'Edgar Ulmer et de Fritz Lang, tant ils sont anémiques et pâlichons. A la place des Dieux terribles de jadis, dignes des horreurs sanglantes de Kâli, certains petits boutonneux en sont à ruminer les dernières mâchées du très médiocre « vampyr » de l'abbé Dreyer, le film anti-Dracula numéro un, aux épouvantes et aux terreurs à l'eau bénite de vampires aseptisés. Ce sont ces mêmes boutonneux qui ont pour Dieux : Dreyer et Rossellini, qui accueillent à coup de quolibets et de rire gras la projection, à la cinémathèque, de King-Kong ou des Chasses du comte Zaroff.

Les victimes de ce public là, ce sont les véritables amateurs du fantastique cinématographique. Allons-nous perdre notre temps à rigoler pendant la projecton de la Jeanne d'Arc de Dreyer (en attendant celle de Bresson), magistral et retentissant navet avec lequel on a emmerdé trois générations de cinéphiles, en cherchant à faire passer cette vessie pour une lanterne ? Allons-nous pousser des cris d'animaux à « l'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat », ou à la projection du « Voyage en Italie » de Rossellini, et pourtant... Allons-nous en rangs serrés, bien décidés à nous « marrer » à chaque projection de tel ou tel faux chef-d'œuvre consacré par la Bible ou sieur Brasillach ? L'imbécillité s'attaque à Zaroff avec une rage qui révèle le complexe de frustration ; je voudrais parfois être le comte Zaroff lui-même et coler une bonne volée de flèches, empoisonnées si possible, dans le bas du dos des minus. Est-ce que je vais rigoler le dimanche matin à la grand messe de St-Sulpice ?... et pourtant là il y aurait de quoi... beaucoup plus qu'à la projection de Zaroff ou de King-Kong ; en tous les cas les truquages sont meilleurs dans ces derniers. Le jeune public qui fait, à juste titre, ses délices de Mario Bava et de Fisher devrait bien faire sa police dans les ciné-clubs pour faire taire les « crétins-rigoleurs ». Dernièrement un progrès considérable a été effectué ; en plus des projections privées du CLUB DU CINEMA FANTASTIQUE (1), un ciné-club : le CINE QUA NON, vient de



(1) Pour tous renseignements, écrire à « La Méthode ».



Boris Karloff et Bela Lugosi les maîtres de l'épouvante dans « BLACK CAT » (le chat noir) de Edgar G. Ulmer.



Le comte Zaroff, terrible et Sadien chasseur d'hommes, interprété par Leslie Banks.

projeter, dans le silence auquel les chefs-d'œuvre ont droit, « Frankenstein, les survivants de l'infini et La créature du lagon noir », et le CINE-CLUB UNIVERSITAIRE, l'admirable et sanglant « Horror of Dracula » de Térence Fisher) ; le progrès des esprits, le choix des programmations, l'accueil attentif fait à des projections comme celles-là, prouvent que bientôt le Dracula de Térence Fisher aura, fort heureusement, pris la place de balbutiants navets du muet avec lesquels on a berné trois générations de cinéphiles éblouis par la médiocrité, la platitude désolante, l'ennui à crever, et les bons sentiments (de la « caméra-curé ».

MANDRAKE et FLASH GORDON

Le cinéma d'horreur et d'épouvante qui déferla sur le monde en 1931, fit preuve d'une audace, d'une virtuosité, d'une imagination telles, qu'il faudrait comparer « Mandrake », « Bat-man » et « Flash Gordon » à un « bloc-note » de François Mauriac pour en donner une faible idée. Un seul plan du « Flash Gordon » de Frederic Stephani, ou du « Superman » (contre Spider-Lady) de

---

LE RIDICULE NE TUE PAS :

Comme bon nombre de films fantastiques FRANKENSTEIN ne résiste guère à l'épreuve du temps. Invoqué à tout bout de champ par les tenants du surnaturel loué par la critique d'antan, il nous apparait aujourd'hui comme un film sommaire et maladroit aussi bien par son scénario que par sa mise en scène.

F. HOVEYDA (Cahiers du cinéma N° 86).

Spencer Gordon Bennett et Thomas Carr, [redacted]. Le masque d'or, Les mains d'Orlac, La marque du vampire, l'Ile du Dr Moreau, seraient impensables actuellement. La nouvelle vague de médiocrité ne supporterait ni la comparaison, ni le choc ; il faut dire qu'il serait rude. Beaucoup, qui osent parler du cinéma fantastique sans le connaître, en demeureraient... à bout de souffle. Le temple de cette épouvante sacralisée des années 1931 à 1936 était le Studio Universel, avenue de l'Opéra, lequel se consacre aujourd'hui au culte de Woody Woodpecker et de Pluto. C'était le Midi-Minuit d'alors. Dans la salle, les infirmières de service relevaient les spectateurs en syncope, incapables de supporter les tortures de Fu-Manchu et du Corbeau, les terreurs de la Marque du vampire, les vivisections du Chat noir ou du Dr Moreau (je n'invente rien, les infirmières sont strictement historiques).

Jeunes cinéphiles, on vous a berné assez longtemps avec les copies en ruines, sous titrées en Tchécoslovaque, des faux chefs-d'œuvre de l'ennui et de la médiocrité (je pense aux « Pages arrachées au journal de Satan », la pire emmerdation ayant jamais été projetée sur un écran, à la Jeanne d'Arc déjà nommée, monument de platitude et de lenteur. A défaut de Whale ou de Browning contemporains, à défaut de Charles Brabin, de Victor Halperin, de Friedlander, de Lambert Hillyer, de Jean Yarbrough ou d'Erle C. Kenton de la grande époque, sauvez donc pendant qu'il en est temps, tout, je dis bien tout ! (filmographies, fiches techniques, photos, press-books, coupures de presse, publicités, etc...) des héritiers de Whale ou de Browning. Soyez attentifs aux œuvres géniales de Sidney Hayers (« Circus of horrors »), d'Arthur Crobtree « Horrors of the black museum », de Michael Powell « Peeping Tom », de Roger Corman » Viking women and the sea-serpent », John Lemont « Konga », de Mario Bava (dont l'admirable « Maschera del Demonio » ridiculise dix ans de pâles guignolades cinématographiques couvertes d'oscars). Un mot encore, si vous regrettez de ne pas connaître ces films, ne manquez pas un seul programme du MIDI-MINUIT : le seul cinéma de Paris. Si pour revoir un jour « Le masque d'or » ou « La marque du vampire » il faut cracher sur quelques « Tabous » (je vais me gêner !), je suis prêt à le faire ; je le fais depuis pas mal d'années, je m'étonne même d'avoir encore de la salive à chaque Jeanne d'Arc qui passe à ma portée, et en espérant les revoir un jour, je vous invite tous à cracher avec moi sur la tombe de Jeanne d'Arc.

Jean BOULLET.

Notes à bénets : Je m'excuse de signaler aux contradicteurs éventuels que je connais très bien mon sujet, que je possède tout, absolument tout sur la question, que je suis pratiquement incollable sur l'épouvante et le fantastique américains. [redacted] A bon entendeur salut, copains de Jeanne d'Arc compris.

M. Hyde, interprété par Fréderich March, tend son visage velu vers (la malheureuse ?) Myriam Hopkins dans « Dr. JEKYLL AND M. HYDE » de Rouben Mamoulian. [redacted]

Le Gérant : René Chateau P.I.U.F. - 3, rue du Sabot - Paris (6e)

LA METHODE

REVUE DE CINÉMA

Etat de Siège : 53, Boulevard Saint-Michel - Paris (5e)

Directeur : René Chateau

N° 1 CINEMA POLONAIS (épuisé)

N° 2-3 SPECIAL ACTOR'S - STUDIO (épuisé)

N° 4-5 CINEMA ET GUERRE D'ALGERIE (épuisé)

N° 6 « TU NE TUERAS POINT »

N° 7 LUIS BUNUEL (épuisé)

N° 8. CINEMA AMÉRICAIN I

par **ROBERT BENAYOUN**

A PARAITRE :

N° 10. CINÉMA AMÉRICAIN III

par **ADO KYROU et J.-B. BRUNIUS**

LE NUMERO : **2,00 NF.**

- **ABONNEMENTS :** 15,00 NF les 8 numéros (Etranger, 20,00 NF.). Au nom de René Chateau - C.C.P. 14.230-84 Paris - ou Chèque, Compte Bancaire, 22.416 au C.N.E.P., 53, Bd St-Michel, Paris 5e.

NUMERO : 9 - PRIX : 2,00 NF.